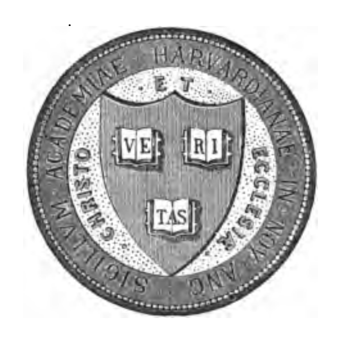



SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

An-Dante.

Divina commedia

als Quelle für Shakespeare und Goethe.

Drei Plaudereien

von

W. Graefe, Pastor.



Leipzig.
Gustav Fock.
1896.

I.

Geschichte der Entdeckung.[1]

Große Dichter, an deren Dichtergröße niemand zu rütteln wagt, sollen der Gegenstand dieser Plaudereien sein, hauptsächlich Dante, Shakespeare und Goethe. Ich vergleiche mich dabei jenem Bauer, dessen Wagen einmal drei Monarchen benutzten, als sie vor Beendigung der Jagd zum gastlichen Schlosse zurückkehrten. Der Bauer fragte sie, wen er denn führe; Der greise Held sprach: Ich bin Wilhelm, der deutsche Kaiser. — Und Sie? Der Großherzog von Mecklenburg! — Und Sie? Ich bin der König von Sachsen! — Und wissen Sie, wer Sie fährt? — Nun? — Ich bin der Schah von Persien. Alle vier fuhren lachend zum Schlosse. —

Mein Kaiser ist Dante, und Shakespeare und Goethe sonnen sich vor meiner Seele in Dantes kaiserlichem Glanze. Ich selber aber bin kein Dichter; ich habe wohl auch etliche Verslein gemacht, aber meine Verse klangen immer holprig und waren ungelenk, und der Inhalt war ganz gut gemeint, aber wirklich: der Form fehlte die Grazie, und keins war ein monumentum aere perennius. Ich weinte keine Thräne, als ich sie verbrannte.

Ich bin ein Landprediger, meiner Richtung nach ein Lutheraner. Nun glaube ich etwas von den großen Dichtern zu wissen, was andere Leute nicht wissen, da aber kein

Mensch mir es glauben will, so suche ich auf schriftlichem Wege andächtige Zuhörer. Doch der wissenschaftliche Stil ist mir versagt, ich kann mich nicht wie ein geharnischter Ritter aufs hohe Pferd schwingen. Mein Wissen ist auch Stückwerk. Indes gebe ich bei meinen schlichten Plaudereien die heilige Versicherung, daß ich jedes Wörtlein wohl überlegt habe und nichts suche als Wahrheit und Gottes Ehre.

Ich fragte einmal bei einem vornehmen Herrn etwas über Faust zweiter Teil; in der Antwort stand: der Faustdichtung des Herrn von Goethe zweiter Teil. Es fehlte bloß noch der Titel Se. Excellenz der hochselige Herr Staatsminister von Weimar. Hoffähig schreibe ich nicht, sondern ich rede in meiner Studierstube, wie mir der Schnabel gewachsen ist.

Den Titel Andante hat mir einmal ein Offizier gegeben, als er bei mir im Quartier lag. Ich plauderte über Dante und Faust. Der Schlauberger fragte: Sind Sie musikalisch? Komponieren Sie eine Andante! Der Herr schickte mir zu Weihnachten die Übersetzung der göttlichen Komödie von Gildemeister.

Als ich etwa 56 Jahre alt war, grade so alt wie Dante bei seinem Tode, kaufte ich mir seine Komödie in der Übersetzung von Streckfuß mit Anmerkungen von Roquette. Ich hatte in meiner Jugend das Gedicht einmal durchgejagt, aber außer etlichen Reminiscenzen wußte ich bloß noch, daß die Lektüre mir nervöse Kopfschmerzen gemacht hatte. Nun war ich ein älterer Mann geworden und wollte es den Meinen abends vorlesen und erklären. Aber mit der Erklärung haperte es gleich den ersten Abend. Man rühme sich des Sieges niemals früher, als bis man die Rüstung abgelegt. Nun machte ich den Dante zu

meinem Steckenpferde; ich lieh mir Philalethes und las noch vielerlei über Dante. Wenn man drei Übersetzungen eines und desselben Gedichts ernsthaft liest, und sie sind so ganz verschieden, dann kriegt man Lust, den Urtext nachzuschlagen, besonders wenn man verstehen lernt, warum ein Philalethes (der König Johann von Sachsen) fast sein Leben darin gefunden hat, und warum andere Männer so grausam gelehrte Anmerkungen zu dem Buche geschrieben haben. Meine Ausgabe heißt: La Commedia di Dante Allighieri Fiorentino von Bruno Bianchi. Firenze 1886.

Dante wurde zu Florenz im Mai 1265 geboren und starb in der Verbannung zu Ravenna am 14. Sept. 1321. Sein epochemachendes Werk heißt Commedia; Italien nennt bald den Verfasser it divino, bald seine Dichtung la divina. Der Dichter gilt als Vater der italienischen Sprache, auch als Vater der italienischen Nationalität.

Das kleine Büchlein hat 100 Gesänge von je ungefähr 50 Terzinen, etwa 14230 Zeilen. Es hat mir viele Mußestunden ausgefüllt. Als Dichter stelle ich Dante neben Homer, als Theologen neben Luther. Sein Name und sein Werk ist mit dem Zeitalter der Renaissance in Italien und in der Welt so miteinander verknüpft, wie Luthers Name mit der Zeit der Reformation.

Nachdem ich etliche Jahre, wie ein Kind mit seinem Steckenpferd, mit der Commedia mich beschäftigt hatte, reizte mich die Vergleichung der Beatrice Dantes mit dem Gretchen im Faust nach dem lange nicht mehr gelesenen Goetheschen Fauste zu greifen. Ich fing mit dem Ende an, dem Chorus mysticus, ich suchte das Wort: das Ewigweibliche zieht uns hinan! Ich fragte erstaunt: Mein Gott, was ist das? Ist denn das ein Urteil Goethes über die

göttliche Komödie? Und ich lese den zweiten Teil von hinten nach vorn und finde lauter Bekannte von Dante her, Paris und Helena und Antaeus und Chiron und Manto und Erichtho und die drei Parzen, aber auch Guel'fen und Ghibellinen und vieles andere. Zu meinem Glück oder Unglück finde ich in meiner Nähe einen fast fanatischen Faustfreund in dem seligen Herrn Major Bode, der genau mir angeben konnte, wo und wie Dante mit Faust litterarisch zusammengebracht worden ist. Aber meine Fündlein erklärte er für neu. Der alte Herr konnte aber an das Studium Dantes nicht mehr denken. Kurz ist das Leben, lang die Kunst.

Über den genetischen Zusammenhang von Dante und Faust aber fand ich bloß bei einem die Bemerkung, daß die Luft im letzten Akt des Faust ähnlich rieche wie die im Paradiese Dantes. Ähnlich, schrieb mir Herr Prof. Dr. Erich Schmidt, lehre er in seinen Vorlesungen über Faust, er ziehe mehr Stellen über die Himmel im fünften Akt aus dem Paradiese heran, als dies in den landläufigen Kommentaren geschehe; auch erinnere er in der klassischen Walpurgisnacht an Virgil und an Dante. Doch könne er sich absolut nicht finden in meine Methode der Auslegung des Faust, wie ich ihm solche Proben mitgeteilt; er halte sich an die antike Mythologie und nicht an eine Modifikation derselben durch Dante; außerdem rekurriere er wohl richtiger auf andere italienische Quellen als ich, der ich konstant vom ersten bis zum letzten Satze auf Dante zurückblicke.

Auf scharfe Zurechtweisungen bin ich gefaßt. Ich bin einmal zu Herrn Dr. Ludwig Wiese in Potsdam gereist, einem renommierten Dantekenner; er stand lange Zeit an

der Spitze des preußischen Gymnasialwesens und lebt als Greis in einem wohlverdienten Tuskulum. Nach einer Bemerkung von mir über einen Pabst, während er in seinem italienischen Exemplar der Komödie nachblätterte und die betreffende Stelle suchte, erzählte ich ihm, daß Goethe seinen Pater ecstaticus aus dem Danteschen Stazio gemacht zu haben scheine. Er bezweifelte diese Etymologie, aber lachend teilte er mir mit, daß er den lateinischen Statius gelesen, und es sei doch zu wunderlich, daß Dante aus diesem unbedeutenden Machwerke seinen Stazio sich hat schnitzen können. Übrigens war seine Ansicht die, daß Goethe im allgemeinen von Dante könne gelernt haben und von ihm beeinflußt sein, aber so speziell, wie ich beschrieb, wohl nicht, hauptsächlich, weil die beiden Dichter zu different seien. Er mahnte mich ab, etwas zu schreiben. Denn — Cui bono? Dann sagte er zu mir: Sie imponieren mir nicht, doch — in Ihrem Alter von 60 Jahren kann man schon noch etwas schaffen, — es ist das das beste Alter dazu. Noch Eins! Scharfe Geister werden über Sie herfallen. Vergessen Sie das nicht!

Nach Überwindung der pastoralen Strapazen einer Weihnachtszeit langte ich nach Wilh. Meisters Lehr- und Wanderjahren, einem viel gepriesenen, viel getadelten, wenig gelesenen, weil unverständlichen Romane (drei Bände). Ich lese den Anfang: „Das Schauspiel dauerte sehr lange. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen nicht rasseln wollten.“ — Da klopft mir hörbar mein Herz: Sind denn das auch lauter Dantestudien? Ist denn, was hier Schauspiel heißt, la divina commedia? ist die alte Barbara das barbarische Buch mit seinem süßen Wohlklang? Einzelne Lichtblicke in dieses

Buch haben Gedanken in Goethe in Bewegung gesetzt, die wie Kutschen rollen, und die nicht mehr wie Mühlräder sich drehen und den Kopf ganz dumm machen. Wilhelm Meister schaut dann gleich die Mariane; sie ist nicht mehr das antike Schönheitsideal, eine Helena, sondern Dantes christliches Schönheitsideal. Und nun freut sich einmal der Held des Stückes, nachdem Goethe seine intensiven Studien über Shakespeares Hamlet im Roman behandelt hat, daß er grade auch Wilhelm wie der große Brite heißt. Es ist wohl nicht zu schwer, nach der Bedeutung des Namens „Meister“ dann zu fragen, da Mignon auch bei ihrer Anrede Wert darauf legt, als der Held den Hamlet gut gespielt hat, einmal und nie wieder. Maestro redet Dante seinen Begleiter Virgil oft an, diesen Inbegriff von Kunst und Wissenschaft. Beim Lesen des Romans kriegt man ganz horrenden Respekt vor dem Schauspieldirektor Serlo; auch ein Mann voll Kunst, sodaß ich Lust habe, seinen Namen Serlo aus Vergilio zu kontrahieren. Ihm legt Goethe die eigne Meisterschaft in der Dramaturgie in den Mund.

Nun behandelt G. romanhaft die Seltsamkeiten im Hamlet. Wie kann ein ernsthafter Realist oder Naturalist eine Geistererscheinung des ermordeten Königs zum Anlaß der Handlung machen? Wie kann ein gebildeter Mensch die Zeiten so konfundieren und den Horatio von der Universität Wittenberg kommen lassen? Und welche Schnitzer gegen alle Gesetze von Geschichte und Geographie begeht der Dichter mit dem Kriegszuge des Norwegers Fortinbras gegen Polen? Und zuletzt, ist denn das Ganze eine Tragödie, darin die Weltgeschichte wird das Weltgericht, wenn alles im fünften Akte in gleicher Weise geopfert wird? Goethe durchlöcherte mir die geschichtliche Basis

eines regulären Trauerspiels; aber er zieht nicht die Konsequenz, daß alles im Stücke Phantasie ist und daß alles aus Dante stammt, und daß Shakespeare andere Normen hat für alle seine Trauerspiele, als sie Aristoteles gegeben hat.

In Faust zweiten Teil zieht Goethe den Sommernachtstraum heran; die Empuse mit dem Eselsköpfchen ist ihm die Liebste von der Sibyllengilde. Nicht selten sagt eine Person in Shakespeares Stücken: Ich bin ein Esel, ein dreifacher Esel! Ich kommentiere dann jedes Mal: Der Dichter kommt sich dem riesig klugen, dem erzgelehrten Dante gegenüber so klein, so dumm vor. Diesem Gedanken setzt der Webersohn von Stratford die Krone im Sommernachtstraum auf, wo der Weber Zettel verhext mit einem Eselskopf die Feeenkönigin Titania schaut. Dieses Urbild von Schönheit hat den Sappermentsjungen veranlaßt, aus seiner Büchse immer eine Leuchtkugel nach der andern herauszuschießen, immer eine Frauenschönheit nach der andern und immer schöner, immer idealer loszulassen, daß Mit- und Nachwelt bewundernd hinstarrt: Ah! Atsche! paratsche!

So lohnt sich's nach meiner Meinung immerhin, die göttliche Komödie zu durchstöbern. In zwei Plaudereien will ich ausführlicher von Goethes und Shakespeares Art handeln, den Dante zu verarbeiten. Ich denke, ich werde ihnen dabei ihre Krone und Ehre nicht nehmen, als ob ich behauptete: sie seien keine Originale, und sie hätten von Dante abgeschrieben. Goethes Meinung läßt sich ahnen aus dem Zuruf des Serlo an Wilhelm Meister mit samt seinem verrückten Augustin und der Mignon: Ihr seid Naturalisten und Pfuscher! So wird wohl das Gebiet

großer Dichter allein auf dem Felde der Phantasie liegen. Die Methode aber ist: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis! Und der Inhalt: Am farbigen Abglanz haben wir das Leben. So schreibt Goethe am Schluß des ganzen Faust und am Schluß der Einleitungsscene im zweiten Teil.

Daß der Inhalt eines Gedichts der äußere Abglanz des innern Seelenlebens ist, ein Selbstporträt, dazu finde ich wohl Zustimmung; eine Arachne kann den Stoff zu ihrem Netz nur aus dem eignen Innern herausspinnen. Aber es widerstrebt unserm Gefühle die Behauptung, daß alles bei den großen Dichtern, dem Chorus mysticus, Gleichnis sein soll; doch Dante nennt seine Commedia in einer Widmung ein opus polysensum, Goethe betitelt den mittelsten Akt von Faust zweiten Teil eine allegorische Phantasmagorie, Shakespeare redet nicht selten von Metaphern. Ich will zu weiterer Erklärung schweigen von den Gleichnisreden des Herrn Christus und von der Eigentümlichkeit unsrer menschlichen Sprache, daß wir vom Geiste nur in körperlichen Formen denken können. Symbol, Parabel, Metapher, Allegorie, Gleichnis: das alles ausgedehnt durch die ganze göttliche Komödie, durch den ganzen Faust zweiten Teil, durch die Dramen Shakespeares: diese Behauptung scheint ungeheuerlich.

Indes eine allegorische Auslegung der divina wird als allein richtig erscheinen, wenn man diesen unaussprechlich klaren Kopf so richtig über alle Gebiete der Kunst und Wissenschaft, von Staat und Kirche urteilen sieht, und, da er doch unmöglich über Hölle, Fegefeuer und Paradies etwas mehr wissen kann als wir aus der Bibel, wie sollte seine Wanderung durch diese drei phantastisch geschaffne und ausgeputzte Räume etwas Reales sein und

der buchstäbliche Sinn kann nimmermehr der alleinige vom Dichter beabsichtigte sein.

Höchst interessant war mir die Frage, was denkt sich Goethe bei seiner Phorkyas-Mephistopheles? Ist Phorkyas eine Tochter von dem alten Seegreis in der Odyssee? Mir klingt die Stelle, als beschriebe Homer sein poetisches Atelier, daß er auch viel im Dienste der Athene studiert habe, und wie eine fleißige Biene Honig in seinen Gesängen zusammengetragen; seine Poesie ist ein Weben von solchen Geweben, die noch nach Jahrtausenden Augen und Herzen erfreuen. So hat auch Odysseus bei der Nymphe Kalypso geweilt, die ihren Namen vom Verhüllen und Verschleiern hat und unter Symbolen und Allegorieen ihre Gedanken verbirgt, und zuletzt kommt der Held zu seiner Penelope, die oftmals ihre Gewebe wieder aufgetrennt und immer erneuert hat. Dante arbeitet an seiner Komödie auch 20 Jahre, Goethe an Faust zweiter Teil 50 Jahre, Shakespeare streut seine Blumen nach andrer Manier; denn seine Disposition ist einfach und klar, er arbeitet wie ein Fabrikant. Hat er wieder ein Drama gemacht, so ist es fix und fertig. Und dann kommt ein ander Stück.

Die prächtige Stelle in Odyssee 13, 102 fl. lautet:

Phorkyas, dem Greise des Meeres, geweiht, liegt eine der Buchten
Dort in der Ithaker Land, und zwei vorspringende Klippen
Türmen sich zackig empor und senken sich gegen die Bucht hin.
Die nun halten die Fluten, erregt von den brausenden Winden,
Draußen zurück; inwendig geschirmt auch ohne die Fessel,
Ruh'n die beflügelten Schiffe, sobald sie gelangt in den Hafen.
Vorn an dem Haupte der Bucht ragt weithinschattend ein Ölbaum;
Nahe dabei liegt, grauend in lieblichem Dunkel, die Grotte,
Nymphen der Flut, den Najaden, geweiht als heilige Stätte.
Da steh'n Krüge von Stein und Urnen mit doppeltem Henkel

Innen umher; dort schaffen ihr Werk eintragende Bienen.
Auch Webstühle von Stein, sehr hoch, sind innen; die Nymphen
Wirken Gewande daran, meerpurpurne, Wunder dem Anblick.
Stets quillt Wasser daselbst. Auch hat zwei Pforten die Grotte,
Eine, gewandt nach Norden, wodurch eingehen die Menschen,
Eine gen Mittag zu, die geweihtere: Sterbliche treten
Hier nicht ein, hier haben allein Unsterbliche Zugang.

Daß Homer hier nur von seiner göttlichen Dichtkunst handelt und nicht mysteriös Moral oder Seelenkunde oder sonst etwas, scheint mir klar. Davon mache ich die Nutzanwendung: Dante malt sich als Dichter in seiner allegorischen Commedia, aber predigt nicht Moral, oder Politik; so auch macht's Goethe und so auch macht's Shakespeare. Wes ihr Herz voll ist, davon dichten sie, sie stehn im Dienste der Musen, des Apollo, ihre Heimat ist die Phantasie. Bei Dante und Goethe stimmt man mir vielleicht bei in der Theorie, in der Praxis klingen die Kommentare meist anders, soviel mir zu Gesicht gekommen sind. Aber bei dem scharfen Beobachter der realen Menschencharaktere, dem realistischen Shakespeare gilt meine Theorie für absolut falsch.

Das Paradoxeste meiner Theorie aber, daß der britische und der deutsche Dichterfürst im Sonnenglanz der kaiserlichen Herrlichkeit des großen Italieners ihre Zelte aufgeschlagen haben, wird auf das entschiedenste für Shakespeare abgelehnt, für Goethe außerordentlich eingeschränkt. Die Behauptung betrübt wie ein Sakrileg, an diesen originalsten Größen der germanischen Nationen begangen. Doch der gewiß auch originale Dante hat seine Gedanken auch nicht wie ein Gott geschaffen, sondern er hat die gesamte antike Bildung sich angeeignet und darauf das Christentum gepfropft und zwar das Christentum, wie es ihm Anno 1300

entgegengetreten und wie es schriftstellerisch in dem großen Werke des Kirchenvaters Augustinus De civitate dei dargestellt ist. Kein Mensch kann absolut originell sein, kann keinen Gedanken schaffen, sondern kann nur vorhandene Gedanken mischen, gruppieren, färben. Ist meine Behauptung so unwahrscheinlich, daß Shakespeare, Goethe in einigen Stücken, ich füge noch hinzu Cervantes im Don Quixote, die Kunst des großen Italieners privatissime, aber auch auf das fruchtbringendste, traktiert haben, nachdem ihnen klar geworden, daß Gott der Herr ein ansehnliches Pfund von poetischer Veranlagung ihnen anvertraut hat? Natürlich haben sie als kongeniale Kollegen ihm in die Karten geschaut und etwas schärfer als andre Leute gefragt: Was bist du denn für ein Mensch? Und was ist denn deine Liebste, die gratiöse Beatrice? Auf sie ist deine Gemma, die Mutter deiner Kinder, nicht eifersüchtig. Wir Dichter kennen den Erisapfel. Deine Beatrice ist die Schönste, schöner wie Helena, schöner wie Leda und Juno.

II.

Was ist die Erziehungsanstalt, in welche nach W. Meisters Wanderjahren Felix gebracht wird?

Goethe hat mit größter Sorgfalt W. Meisters Lehrjahre (2 Bände in 8 Büchern) 1777—1796 gearbeitet, 1821 folgt das erste Buch der Wanderjahre, 1825 das zweite Buch. Auch im dritten und letzten Buche giebt der Dichter Nachträge zu den Lehrjahren. Man erlaubt sich das Urteil: geordnet wie Kraut und Rüben.

Ich stelle die beiden ersten Kapitel des zweiten Buchs

der Wanderjahre hier zusammen mit dem 10., 11. und 12. Gesange von Dantes Fegefeuer. Der geneigte Leser liest vielleicht die beiden Partieen und sagt mit Mephista: Thessalische Hexen! Indes einmal zum Besuch! zum Versuch!

Felix ist der Sohn Wilhelm Meisters von der Schauspielerin Mariane, nach deren Tode Barbaras Pflegling, dann Mignons Spielgenosse, auch Aureliens Liebling. Mignon ist weltbekannt durch ihr Lied: Kennst du das Land! Nach meiner allegorisierenden Auffassung des Romans ist das Land nicht Italien, sondern die divina commedia. Auf eine ganz ähnliche Art singt Shakespeare einmal: Vinegia, Vinegia! Wer dich nicht kennt, der schätzt dich nicht! — Auch der verrückte Harfner Augustin, der etliche auch nicht unbekannte Sächelchen gemacht hat: Wer nie sein Brot mit Thränen aß! und: Wer steht dort außen vor dem Thor! nimmt am Felix lebhaft Anteil. Ich bemerke, daß der Kirchenvater, der Verfasser des Werkes de civ. d., Aurelias Augustinus heißt, und der Harfner heißt im Roman auch Augustin, und des kunstgelehrten Direktors Serlo tugendsame Schwester heißt Aurelie. Eine leichtfertige Philine singt ein berühmtes Lob der Nacht; der Name ist nach dem Roman ein Derivativ von dem griechischen Verbum phileo, lieben. Man thut nicht Unrecht auf die Namen zu achten. Felix bedeutet mir ungefähr, was in der Theologie, „Neuer Mensch" heißt, also ein neuer Goethe, nicht mehr der durch die alten Klassiker gebildete Dichter Goethe, sondern wie er zu seinem Glücke durch die christliche Commedia Dantes geboren ist, durch die Komödiantin Mariane.

Vater und Sohn gelangen in eine pädagogische Provinz und der Herr Vater bringt seinen schönen Sohn

in eine dort befindliche Erziehungsanstalt. Hier soll er hauptsächlich reiten lernen, das will sagen, ein Centaur werden. Nun meine ich, das ganze schöne Land ist die Commedia, die pädagogische Provinz ist das Fegefeuer, und die Erziehungsanstalt ist Purg. 10—12. Das Thor zur Anstalt ist Purg. 9; die Porta Petri oder das Thor des Fegefeuers.

Das ganze Fegefeuer hat drei Teile: 1. 1—8. Dante und Virgil kommen aus der Hölle auf die Insel des Fegefeuerberges im atlantischen Ocean, und streben hinauf bis zur Porta Petri, halten aber selige Rast im Thal der Fürsten (7—8). 2. 9—27. Mit der Porta Petri erhebt sich der Berg über die Wolken- und Nebelregion und steigt in reinstem Äther ohne jeglichen Pflanzenwuchs bis zum Lethestrome. 3. Von hier aus bis 33 auf dem Haupte des Berges ist das Paradiso terrestre.

Der uns hier interessierende mittle Teil des Berges wird auch von Dante und Virgil erstiegen und zwar so, daß nach und nach sieben Engel entgegenkommen, mit ihrem Flügel die Schläfe des Dante berühren, ein P. (peccatum) damit jedesmal heilen und eine Seligpreisung aus der Bergpredigt verkünden.

Goethe nennt im Roman nicht Virgil und Dante, sondern hat Wallfahrende, welche nach Vorschrift den Weg (durch die Hölle) genommen hatten und glücklich die Grenze der Provinz gefunden, in der sie so manches Merkwürdige erfahren sollten.

Felix macht bald eine eigentümliche Gebärde. Was siehst du? Ein paar Habichte fliegen von Westen nach Osten. Man sieht schon 1—8 wie zwei Adler Dante und Virgil. Dann hört man zwar keine Posaunen, aber zwei

Gesänge. Purg. 2, 46: singen die Seelen der Gestorbenen und auf der Insel Landenden: In exitu Israèl de Aegypto. Zu dieser Psalmstelle habe ich mir notiert: Von exitus ist der wörtliche Sinn: der Auszug der Kinder Israels aus Egypten; der allegorische Sinn: unsre Erlösung von der Sünde durch Jesum Christum; der moralische Sinn: die Bekehrung der Seele in den Stand der Gnade; der anagogische (mystische): der Übergang der heiligen Seele aus der Sklaverei der Sünde zur Freiheit der ewigen Seligkeit.

Das zweite Lied findet sich Purg. 7, 82, wo Dante auf blumigem Rasen einer seligen Abendandacht im Thal der Fürsten beiwohnt:

Salve Regina! tönt es in den Lüften
Von Seelen auf dem blumenreichen Beet
Versteckt hier innen in den Felsenklüften.
8, 10: Und naht' und hob die beiden Händ' empor,
Als sagte sie: Du Gott nur bist mein Trachten!
Indem ihr Blick im Osten sich verlor
Te ante lucis — diese Worte brachten
Dann ihre Lippen vor, so fromm, so schön,
Daß sie mich meiner selbst vergessen machten.

Über den neunten Gesang geht Goethe schnell hinweg; auf grünendem Raum fand ein freundlicher Empfang von Dreien statt. Bis neunten Gesang ist der Boden im Fegefeuer grün; vom zehnten ab ist alles marmorweiß. Von den dreien redet Goethe auch nicht weiter, ein thätiger Christ redet davon nicht viel, obwohl er täglich betet: O du dreieiniger Gott!

Nur eine kurze Nebenbemerkung über diesen neunten Gesang. Ich las einmal etwas über die drei Stufen der Porte Petri. Überwältigt von der Macht der Gedanken

der wenigen Zeilen faßte ich den Entschluß mir den Dante zu kaufen. Man geht hinauf wie zum Tempel des Delphischen Orakels, aber wie sich für Dante die knarrende Thüre öffnet, hört man leise Musik: Gloria Deo! Wer das Kapitel durcharbeitet, der versteht z. B. den Shakespeare, wenn Rosalinde sich Ganymedes und Coelia sich Aliena nennt (wie es euch gefällt), oder warum er im Sommernachtstraum die schöne Fee Titania nennt. In diesem Gesange werden Dichter geboren. — Michelangelo hat in Carrara Marmorblöcke sich gesucht für seinen Moses und die andern vielen Säulen zum gewaltigen Pabstgrabmahl für Julius II. Da soll er auf den Gedanken gekommen sein, einen großen runden Berg mit Reliefbildern zu umgeben. Mir ist es nicht zweifelhaft, daß er den Läuterungsberg Dantes in natura herstellen wollte.

Goethe treibt sprachliche Tollheit beim Eintreten in die Erziehungsanstalt (10—12): Hier lernt man Ehrfurcht! nein drei Ehrfurchten! hier lernt man drei Religionen, eine ethnische, eine philosophische und eine christliche Religion.

Und weil ich Theologie auch studiert habe, so gestatte ich mir nun für nichttheologische Leser ein bescheidnes Urteil herzusetzen, daß D. theol. von Goethe sich hier geflissentlich als ein theologischer Erzkonfusionarius geberdet, wie er als bester Kenner unsrer lieben Muttersprache auch den unmöglichen Plural Ehrfurchten bildet. Grade ebenso muß ein gebildeter Meister vom Stuhl den lieben Bruder Goethe bei seinen freimütigen Mitteilungen über freimaurerische Geheimnisse in den Wanderjahren für einen sehr wunderlichen Heiligen erklären. Er ist νεφεληγγετα Ζευς.

Diese Wunderlichkeiten erkläre ich mir als Funken beim Axthiebe Vulkans, als er das Haupt Jupiters spaltete,

damit Minerva in voller Waffenrüstung vor das Auge des künstlerischen Schmiedes erglänzen sollte. Goethe zertrümmert den pompösen Aufbau von Purg 10—12, und mit den dreierlei Grüßen von Knaben in der Erziehungsanstalt disponiert er den Inhalt. Schließlich läßt er den Aufseher klopfen, die Studie ist vollendet. Bei Dante ist dieser Aufseher der erste Engel, der das erste von den sieben P. heilt und dem zum Steigen erleichterten Dante zuruft: Selig sind die Armen, denn ihrer ist das Himmelreich. Der erste Gruß der Knaben ist: die Arme kreuzweis über die Brust, einen freudigen Blick gen Himmel — dazu die Erklärung: ethnische Religion, Ehrfurcht vor dem, was über uns ist. Der zweite Gruß ist: die Hände auf den Rücken gefaltet, den lächelnden Blick zur Erde gesenkt, — dazu philosophische Religion — Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. Der dritte Gruß: die Arme gesenkt, strack und mutig stehend, den Kopf rechts gewendet; dazu Erklärung: christliche Religion und mannhaftes Gefühl vor dem, was uns gleich ist. Bei der dritten Ehrfurcht verliert sich jedes Verständnis, bei der ethnischen Religion konnte man doch noch sich an Gott und Gottes Stellvertreter, bei der philosophischen Religion an die Erde und ihre Leiden erinnern lassen, man vermißt schmerzlich die Logik.

In den drei Gesängen behandelt Dante die geistliche Armut; Gesang 10 wählt er drei Beispiele: die Maria bei der Verkündigung, der vor der Bundeslade tanzende Psalmist und König David und drittens der Römische Kaiser Trajan, wie er an der Spitze seiner Legionen einer flehenden Witwe zu ihrem Recht verhelfen will und vom Pferde steigt. Diese drei Bilder sind bei Dante die kunstvollsten Marmor=

gruppen in detaillierter Beschreibung. Goethe sieht auf die Geberden aller drei, die am vollkommensten sich aussprechen im Worte der Maria dem Engel gegenüber: Siehe, ich bin des Herrn Magd! Verständlich ist auch David durch sein Wort an Michal: Ich will noch niedriger werden, denn also. Dagegen Trajans Besiegung durch das flehende Weib ist ohne die Erzählung des Thomas von Aquin undenklich, nach welcher der Papst Gregor der Große den heidnischen Trajan um der plastisch dargestellten Anekdote willen mit seiner Fürbitte aus der Hölle in das Fegefeuer befördert hat. Es gehört Goethes Kennerauge dazu die Herrlichkeit dieses Gesanges in einen Gruß von Knaben zusammenzufassen, wo Dante vielleicht für die allein richtige Position und Herzensstellung eines von Gott begnadigten Dichters erklärt das Wort: Siehe, ich bin des Herrn Knecht.

Im elften Gesange zeigt Dante an drei Stolzen, wie sie im Fegefeuer zur Demut reifen; der adelstolze Umberto, il gran Tosko, sodann der kunststolze Maler Odrisi von Paris und der stolze Ghibellinenführer Salvani von Siena. Sie sind Karyatiden mit schweren Steinlasten auf Kopf und Nacken:

> Wie man zuweilen wohl Gestalten sieht.
> Anstatt des Simses tragend Dach und Decken
> Gekrümmt, daß sich das Knie zum Busen zieht.

Besieht man sich diese drei Knaben, welche die Hände auf dem Rücken zusammenhalten und lächelnd zur Erde schauen und denkt, daß das zum Selbstporträt Dante gehört: Welch eine schwere Last trug, gleich dem stolzen Umberto Aldobrandeschi, Dante durch den göttlichen Auftrag oder durch seinen gefaßten Entschluß, der große

Toskaner, der berühmteste Florentiner zu werden durch seine Komödie! In einem Stück wird Dante wohl ewig unerreicht bleiben, in der poetischen Detailmalerei: sein Gegenbild ist Odris, ein Meister in der Kunst des Alluminirens, des Malens mit Wasserfarben auf Elfenbein, im Fegefeuer seiner Kunst hat er gelernt, eines andern Künstlers Schildereien neidlos zu loben und zu bewundern. Seine politische Stellung, die für die Commedia von höchster Bedeutung ist, deutet er durch Salvani. Es ist ein Wunder, wie der extreme Parteimann Dante von allen politischen und kirchlichen Parteien Italiens auf den Schild erhoben wird; doch das Wunder erklärt sich: Salvani hat demütig auf dem Markte zu Siena öffentlich gebettelt, Gefangene loszukaufen. Im Namen Salvani liegt vielleicht eine etymologische Finesse. (cf. Wanderjahr II., cap. 9). Mit ihm beginnt Befreiung, Erlösung, kommt Leben und Bewegung in die Stille der Marmorpoesie. Ich bemerke noch, wie Goethe wissentlich verwechselt die Reihenfolge seiner drei Religionen; es ist ihm nicht ganz geheuer, wie er die christliche und die philosophische unterscheiden soll: bei dem Unsinn mit der ethnischen ist er seiner Sache sicher. Goethe dichtet immer Wahrheit und Dichtung.

Im zwölften Gesange will Goethe wieder andre Knaben sehen: Dante und Virgil gehen strack und kühn, nicht selbstisch vereinzelt, sondern in Verbindung mit seines Gleichen machen sie Front gegen die Welt; freilich bald schließt er seine Phantasterei mit dem Wort: weiter wüßten wir hier nichts hinzuzufügen.

Purg. 12, 1: Gleichmäßig, wie zwei Stier' im Joche zieh'n,
Ging ich dem schwerbeladnen Geist zur Seite,
So lang es gut dem süßen Lehrer schien.

5. 7.: Da richtet' ich mich auf zur weitern Bahn
Mit meinem Leib, obwohl gebeugt und bange
Des Geistes Blicke noch zu Boden sahn,
Und folgte meinem Hort in süßem Drange
Der Wißbegier, und beide zeigten wir,
Wie leicht wir waren, schon im raschen Gange.

Es drängt Goethen von der Hauptsache des zwölften Gesanges zu handeln und er kommt auf Bildergalerieen und auf Natur und Bestimmung des Volkes Israel zu sprechen. Dante hat nämlich Bilder von bestraftem Hochmut, je eines auf einem Pflastersteine an dem Orte des Fegefeuers, hingezaubert und Goethe sagt ganz richtig, die Bildergalerie setze den Ankömmling in Staunen. Es sind bei Dante Parallelbilder, zuerst in je zwei Terzinen Lucifer und Briaceus, dann immer in je einer Terzine: Nimrod und Niobe, dann Saul und Arachne; dann Rehabeam und Eriphyle; dann Sanherit und Cyrus mit Tomyris, endlich Holofernes und Ilion. Diese 2 mal 5 oder 2 mal 6 Bilder sind von Dante so ingeniös und so artificiös ausgefeilt, daß er ganz richtig singt:

Wer war des Griffels und des Pinsels Meister,
Der Formen und Gebärden ausgedrückt,
Selbst zur Bewunderung der feinsten Geister?

Die Strafen über die biblischen Stolzen bilden einen Kursus durch das ganze alte Testament und Goethe scheint Ilion etwa als eine Allegorie für die Zerstörung Jerusalems anzusehen, sodaß er die Geschichte Israels von Anfang bis Ende bespricht. Die Parallelisierung dieser Alttestamentlichen Geschichten mit den Mythen der Klassiker veranlaßt G. noch hinzuzufügen die Parallele vom Abraham in Mamre mit Apollo unter den Hirten des Admet.

Diese Bilder machen einen reizenden Effekt, sodaß auch Shakespeare die Eriphyle mehrmals erwähnt, z. B. bei Imogen, und daß er in einem andern Stücke sich den Schulmeister Holofernes gestaltet. Goethe philosophiert: warum keine Neutestamentliche Bilder? und er fabriziert eine, das Leben Jesu bis zum Abendmahl, vergißt hauptsächlich den bei Dante so charakteristisch behandelten Ischarioth nicht, von dem Shakespeare gar nicht lassen kann. Das Abendmahl kann das von Leonardo da Vinci sein, und hat weniger religiöse, sondern künstlerische Bedeutung.

Aus diesem Grunde kommt wohl Goethe auf das Wort ethnische Religion; er kennt gewiß die biblische Unterscheidung der ethnischen Völker und des Volkes Gottes und fern liegt seinem Denken, dieselbe thatsächlich zu bestreiten. Das ganze Raisonnement will sein Urteil über Dantes Fegefeuer ausdrücken, in seiner Erziehungsanstalt findet er viel weniger Religion, als Kunst, als Ethnizismus.

Dante weicht in der, seiner Disposition zu Grunde liegenden Auslegung der Seligpreisung der Armen von der gewöhnlichen Auffassung ab, wenn er arm demütig nennt und mit seiner Bildergalerie sich als Hauptregel hinstellt: Sei niemals hochmütig und stolz! Er referiert den Hauptinhalt des Wortes De civ. dei, in welchem der Stolz die Hauptsünde genannt, und die christliche Demut als Tugend gepriesen wird. Goethe läßt wohl auch diese theologische Betrachtung gelten, aber künstlerisch als Erziehungsanstalt seines Felix möchte ich die recht unbekannt gewordene Partie im Fegefeuer anpreisend in Erinnerung bringen.

III.

Hamlet und Sommernachtstraum.

Von diesen zwei Stücken Shakespeares handelt Goethe im Faust und in Wilh. Meisters Lehrjahren. Nach meiner Ansicht hat der Brite seine Studien über Dante nach eigner Art betrieben. In beiden bringt er eine Komödie in der Komödie und, wenn ich im Hamlet als das einzig sichere geschichtliche Faktum den Namen Hamlet gelten lasse — so hieß der früh verstorbene Sohn des Dichters, — dann dürfte in beiden Stücken die historische Basis sehr in der Luft schweben.

Der Webersohn von Stratford hat alle seine Dramata ziemlich gleich gearbeitet und gewebt. Alle sind Fünfakter; im ersten Akt, meist in drei Scenen, wird die Kette angebunden, die verschiedenen Charakterfiguren vorgeführt; Akt zwei bis vier kommt die Handlung. Akt drei präsentiert sich in leuchtenden Farben meist ein unvergeßliches Liebespaar. Akt fünf nimmt der Weber die Scheere, schneidet die Kette ab. Läßt er die Figuren alle sterben, dann nennt der Deutsche das Stück ein Trauerspiel; knüpft er die Fäden zusammen, kriegen sich die Liebesleute, dann ist's ein Lustspiel, aber mit einem Paar begnügt sich William nicht, drei müssen es sein oder viere. Und paßt nicht allgemein Mord und Todschlag, oder massenhafte Heirat, dann ist das Stück ein Schauspiel. Die praktischen Engländer nannten alles Dramata.

Hamlet ist ein Trauerspiel: Hamlet ersticht den Polonius wie eine Ratte, Ophelia hat sich ertränkt, die Königin stirbt am Gift im Becher, Hamlet und Laertes

verwunden sich im Duell mit vergifteten Rappieren, der König wird auch erstochen. Eine wahre Wohlthat ist's, daß der Fortinbras noch da ist und der sterbende Hamlet rufen kann: Es lebe der König! — Im dritten Akt ist der Höhepunkt ein Liebespaar: Hamlet, der wahnsinnige Prinz und der wahnsinnige Ophelia.

Der Sommernachtstraum ist ein Lustspiel. Da heiraten an einem Tage Theseus und die Hippolyta, Lysander und Hermia, Demetrius und Helena, und hoch oben in den Lüften verbinden sich aufs neue Oberon und Titania. Und im dritten Akte ein lustiges Liebespaar, ach nein, es wird nur drollig die Sache eingefädelt: Zettel und Titania! Eine wahnsinnige Liebe!

Die Stoffmassen im Sommernachtstraum, 1. der poetische Theseus, 2. Pyramus und Thisbe, 3. Oberon und Titania sind aus vielerlei Ort, aus Athen, aus Babylon und aus dem fernen Indien; ein Weber braucht allerlei Garn. Ich finde die drei Stoffe aber schon im Dante und zwar an hochansehnlichen Stellen: ist die Frage zu kühn: könnte ein Meister beim andern etwas profitiert haben? Von Theseus in Athen weiß man schon etwas auch ohne Dante, von Pyramus und Thisbe holt man sich Kunde vom Ovid. Woher aber weiß der Leser etwas von Oberon und Titania? Von Wieland, von Goethe, von Weber? Woher haben diese Geister diese duftigen Feeengebilde? Gehen sie über Shakespeare hinaus? Ist Shakespeare ihr Schöpfer? Ist das so leicht, so was Schönes aus dem unbekannten Feenlande herbeizuzaubern? Der Name Titania klingt gar nicht indisch, er erinnert an Phöbus Apollo, und Oberon klingt fast deutsch. Wo hätte denn Dante solchen naturalistischen Unsinn von

Blumenfeeen und Elfenreigen? so fragen ernste Dantekenner. Und doch!

Indes ich will erst vom Hamlet handeln. Drei Punkte haben meine Aufmerksamkeit erregt. Die Frage: was ist ihm Hekuba? Was ist dem Komödiendichter Dante die Hekuba? Und um diese Frage ist die ganze Handlung aufgebaut. Dann hat mich der Kanonendonner gereizt; der dänische König hielt wohl sein Mahl vor den Lebzeiten des Barthold Schwarz. Und der Kanonendonner hinter der Scene am Schluß. Der dritte interessante Punkt ist die Universität Wittenberg. Für ungebildet habe ich Shakespeare nie halten können, und grundlos spricht er kein Wort. Seine Abweichungen von der wirklichen Geschichte und Geographie haben immer poetische Gründe.

Die Fabel des Stückes ist bekannt. Ein dänischer Prinz (Claudius heißt sein Name, bei dem wohl alles hinkt und lahmt) hat seinen ihm sehr unähnlichen Bruder, den König Hamlet, durch Einflößung von Gift ins Ohr des Schlafenden ermordet und sein Reich und die Gemahlin Gertrude erworben. Der Geist des Ermordeten offenbart dem Sohne Hamlet das Verbrechen und fordert zur Rache auf. Hamlet heuchelt Wahnsinn und erprobt durch eine theatralische Nachahmung der Schandthat, ob Geist Wahrheit sei. Der argwöhnische König, entlarvt, will sich des lästigen Neffen meuchlerisch entledigen; seine beiden Kreaturen haben schöne deutsche Namen Rosenkranz und Güldenstern. Da die List fehlschlägt, soll er in einem angezettelten Zweikampf mit vergifteten Rappieren sterben. Den erledigten Königsthron kriegt der Norweger.

Mit dieser hochpolitischen Affaire ist eine Liebesgeschichte Hamlets zur Ophelia verwebt. Ihren Vater

Polonius ersticht Hamlet wie eine Ratte hinter der Tapete, mit ihrem Bruder Laertes stirbt er im Duell. Ophelia selbst stirbt im Wasser, und die Beurteilung ihres Begräbnisses ist der Senf in der brillanten Totengräberscene vor der Katastrophe im fünften Akt, wo Shakespeare zeigt, wie ein Zaubermeister aller Geister, die er rief, los wird.

Der große Dramenfabrikant hat, wo er im ersten Akt die Kette anknüpft, statt der gewöhnlichen drei Scenen deren fünf. Scene eins und fünf verwendet er nicht goldene oder Purpurfäden, sondern Geist, gewiß das edelste Garn, königlichen Geist des Vaters. Sonst sind die drei Gruppen menschlicher, historischere Charakter hintereinander regelrecht präsentiert; zuerst Hamlet und seine Freunde, dann Polonius und seine Kinder, zuletzt Hamlet und seine Eltern. Was ist der Geist?

Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als eure Weltweisheit sich träumt, Horatio.

Der Geist ist der Geist des Dante; er spricht zum Shakespeare, verkleidet unter der Maske des Hamlet: Räche mich! Der Geist verabschiedet sich mit einem dreifachen: Ade! Ade! Ade! gedenke mein! Dem entsprechend mustert er die drei Teile der Commedia, die unterirdische Hölle, das auf der Erde sich befindliche Fegefeuer und das himmlische Paradies:

O Herr des Himmels! Erde! — Was noch sonst?
Nenn' ich die Hölle mit? — O pfui! Halt, halt, mein Herz.

Es darf von der Commedia nichts verraten werden; ihr Geist haust noch verderblich auf der Erde, das Buch ist über alle Bücher schätzenswert. Shakespeare macht sie zur schönen Königin Gertrude: einen Mann hat sie gehabt, den königlichen Dante; denn nicht ein König von

Dänemark ist der immer lächelnde Schurke, der seine Onkel. Der zweite Mann der Gertrud ist ihr kläglicher Liebhaber Shakespeare. Der Charakter des lieben Claudius ist hier nicht der Esel, sondern ein Lurch, ein Lurks, ich meine, wie man mit Schwein ein Tier bezeichnet und oft Menschen charakterisiert, so zieht sich das Wort Lurch von Dante her durch Shakespeares Phantasie. In Inf. 17, 21 macht Dante ganz grundlos gegen die Deutschen ein abscheuliches Kompliment und das germanische Blut regt sich im Briten:

Der Biber in der deutschen Fresser Lande.

Recht malitiös kunstvoll klingt das Kompliment, schon die Reimwörter dazu: nè Tartari nè Turchi, dann 19: a riva i burchi und wegwerfend:

E come là tra li Tedeschi turchi
Lo bevero h'assetta a far sua guerra.

Das ist nicht fein, lieber Dante! War dein großer Ahn nicht der große deutsche Cacciaguida? (cf. Par. drei Gesänge auf dem Mars). War nicht deine Ahnfrau Gualdrada eine deutsche Waldrade? Sind deine hochgepriesenen Lombarden nicht deutschen Geblüts? Nun wissen die Italiener nicht einmal, was Lurchi sind, sodaß Bianchi ihnen erklärt: lurchi, golosi e beoni, dal lat. lurco-onis. Nun übersetzt Streckfuß nicht mehr das Wort lurchi, sondern die lateinischen gula und bibere mit Fresser. Shakespeare kennt natürlich diese Übersetzung nicht, in welcher der deutsche Nationalcharakter etwas unverblümt bezeichnet wird; dafür macht er aber ein Gastgebot, wo tüchtig geschmaust und gezecht wird, und über diese gelungene Darstellung freut er sich, daß er die Kanonen lösen läßt. Und der Kanonendonner erzittert den Hamlet

so, daß er denkt: Es ist etwas faul im Staate Dänemark. Natürlich so faul, wie mit Dantes Hölle, Fegefeuer und Paradies. Das alles sind keine realen Dinge, sondern poetische Fiktionen, prachtvolle Hirngespinste. Sprich, lieber Leser: Fahre wohl, Dänemark und Polen und Norwegen! Soll Dänemark wohl Fegefeuer sein, Norwegen Paradies und Polen Hölle? Was bist du Fortinbras? Dante mit starkem Arm? Fahrt hin zum Teufel, du Hamlet, Laertes Polonius, Ophelia, du Rosenkranz und Güldenstern, du Gertrud und Claudius! Euch alle hat der Dichter aus seinem Hirn gemacht. König allein ist der reale Dante!

Die germanischen Dänen sind dem Briten geeignete Modelle für die beleidigten Deutschen, ihr König muß sich's gefallen lassen, so schändlich porträtiert und verewigt zu werden. Aber die Durchführung des Ganzen ist so wohl gelungen, daß am Schluß der Dichter schmunzelnd beim Kanonendonner wohl denkt: das Stück ist nicht übel! Und Deutsche, Engländer und wohl auch Dänen sagen bewundernd: Bravo! bravissimo!

Was ist der Geist Dantes? Die altklassische Bildung verbunden mit dem Christentum und zwar mit dem Christentum, wie es weht in Augustins (+ 430) großen Werke de civitate dei. Der Titel ist: ad Marcellinum libri XXII. Sein Verhältnis zur klassischen Bildung bezeichnet Dante im limbus der Heiden (Inf. 4) so, daß er geleitet von Virgil zusammenkommt mit Homer, dem Satiriker Horaz, mit Ovid und Lucan, und selbst der sechste Dichter wird. Seine Verbindung mit Augustin macht Dante sehr wenig offenkundig.

Shakespeare schaut sich natürlich auch den Geist seines verehrten Dante an und Akt 1, Scene 1 warten auf die

Erscheinung Bernardo, Francisko, dazu kommen Marcellus und Horatio. Marcellus und Bernardo sind Offiziere, Francisko Soldat in der militia Christi; Horatio, Hamlets Freund, ist der römische Dichter Horatius. Nimmt man noch hinzu, daß Laertes, der alte verrückte Vater des Odysseus und Odysseus doch der Sohn des Homer ist, so erinnert Laertes an Homer, und der Schauspieler Lucianus lebhaft an Lucan erinnert, und Voltimand vielleicht mit dem Dichter der Metamorphosen Ovid in Verbindung steht: was hindert den Schluß, wenn Polen die Hölle ist, daß Polonius, der Oberkämmerer, Virgilius ist, und sein Diener Reinhold ist wohl gar der wunderliche Stazio. — Ophelia, (ophis die Schlange, Helios, der Dichtergott Apollo) — Dantes Beatrice. —

Marcellus, der abgekürzte Marcellin, ist Augustinus. Bernardo, der getreue Bernardo der Maria, der das große Ave Maria (Par. 33) singt und dem Dante den Blick öffnet und dirigiert zum Ausblick nach drei Kreisen (dem Glauben an die heilige Dreieinigkeit) und dem Menschengebilde in einem Kreise (Christus Gottes- und Menschensohn) ist der große Bernhard von Clairvaux (1091—1153), der Doctor mellifluns der mittelalterlichen Kirche. Den beiden gegenüber ist Franciskus von Assisi (1182—1226), der Stifter des Franziskanerordens, bloß ein Soldat. Freilich trug Dante nach einer Stelle in der Hölle seinen Strick, freilich besingt der große Dominikaner Thomasius von Aquin (1224—1274) sein Lob auf der Sonne, und Dante bringt ihn als Ehemann der Armut in die allerengste Verbindung mit Maria dolorosa.

Hiernach wird wohl der Rat Hamlets an Ophelia: Geh ins Kloster! dreimal wiederholt, nicht mehr so seltsam

klingen; es fällt ungemein Fegef. 26, 120 fl. das Wort eines Gerault an Dante in die Ohren:

> Jetzt, wenn so weites Vorrecht dir verliehn,
> Daß dir's erlaubt ist, zu dem Kloster droben,
> Wo Christus selber Abt ist, hinzuziehn:
> So bet' ein Paternoster doch dort oben
> Bei ihm für mich, rc.

Das Nächste bei der Frage nach dem Geiste Dantes ist der Gedanke an die ganze Komödie; Einzelnheiten aber bestimmen mich, nur an das Fegefeuer zu denken. 1. Polonius (Virgil) wird hinter der Tapete erstochen, sein Leichnam duftet unter der Treppe. Die Emanzipatione, das Verschwinden des Virgil nach Leitung des Dante durch Hölle und die siebenstufige Treppe oder Skala des Läuterungsberges (Fegef. 27) ist wunderschön.

2. Der Dispüt über den Selbstmord der Ophelia durch die Totengräber erinnert lebhaft an eine Eigentümlichkeit des Fegefeuers. Cato von Utica, der nach der Konstruktion der Komödie als Heide in die Hölle gehört, als Selbstmörder seine Schande tragen müßte in dem schrecklichen Walde Inf. 13; weiß mit Worten Christi sich sehr angenehm von Marcia, seinem Weibe in der Hölle, zu scheiden und ist im Fegefeuer Repräsentant aller Freunde der Freiheit. Wie kann das Dante bei seiner strengkirchlichen Moral?

3. Die Unkeuschheit der wahnsinnigen Ophelia, wundervoll richtig nach Bestätigung der Irrenärzte, samt dem Ertrinken im Bach rührt her aus Fegf. 29, wo die herrliche, überaus idealistisch gehaltene Beatrice sich so vergißt, ihren Dante leiblich über den Lethestrom zu holen, zu tragen, mit ihm ins Wasser hinabzutauchen. Das ist das

Centrum des ganzen Gedichts. Gebührt einer solchen ein christliches Begräbnis?

Aus diesen Gründen ziehe ich folgende Bezeichnung der Hamletschen Geographie vor. Das Fegefeuer hat drei Teile, 1—8 mit Cato ist Polen — natürlich hat der Centaur Lamord den beschlitteten Polacken in der Hölle besiegt; 9—27 ist Dänemark, wo wir zuletzt Abschied nehmen von Polonius; 28—33. Paradiso terrestre weist hin auf Parad. celeste, die paradiesische Beatrice kommt als Ophelia und geht ihrem Freunde unter Blumen entgegen am Lethestrom und im Strom Eunoë. Hier ist Norwegen. Ein solches Paradiso terrestre zu singen, dazu gehört ein Fortinbras, um der zarten Lyra solche Klänge abzugewinnen. Gold, lauter Gold!

Auch die beiden Namen Güldenstern und Rosenkranz sind schmückende Bezeichnungen für Dante. Alle drei Teile schließen von dem astrologischen Sänger der Komödie mit dem Worte Sterne; vier Sterne glänzen über dem Läuterungsberge, die wir in unserm kalten Nord nicht mehr sehen. Mit den güldnen Sternen unterhält Dante seine Leser. Mit einer Himmelsrose krönt er die ganze Dichtung; im Engellande ruht selig in der Rose bei Maria und Lucia in der Mitte Beatrice. Und wer Blumen zu Kränzen braucht, der lerne sie pflücken im Thal der Fürsten Fegf. 7, bei der Begegnung der beiden Liebenden Fegf. 29, wohl auch noch anderwärts. Diese Blumen- und Rosendichtung übersteigt die menschlichen Maße; hier singt il divino.

Ich hatte drei Stücke als einführend in den Geist Hamlets angeführt: Kanonendonner, Wittenberg und Hekuba; den ersten Punkt habe ich absolviert, ich könnte ja noch viel Einzelnheiten anführen, wo Shakespeare sich von Dante

leiten läßt. Ich komme zu Wittenberg. Hamlet und Horatio kommen von der sächsisch-lutherischen Universität; Laertes geht studienhalber nach Paris; zu Shakespeares Zeit galt wohl Paris als die Stadt des allerchristlichsten Königs. Was ist der Geist Dantes? Er ist ein Laertes in Paris, ein christlicher Homer. Was weiter? Ein feingeschliffner Horaz in Wittenberg, ein lutherischer Horaz. Wer ist größerer Dichter, Homer oder Dante? Laertes oder Hamlet? Einmal wird schon Laertes zum König ausgerufen. Doch mögen die Waffen entscheiden. Sie ringen miteinander im Grabe der Ophelia. Hier brüstet sich Laertes mit den Götterbergen Pelion und Olympus, Hamlet übertrumpft ihn mit seinem Läuterungsberge, vor dem der Ossa nur eine Warze ist. Denn so tief die Hölle ist und zwar bis zum Mittelpunkt der Erde, so hoch erhebt sich dieser Berg über der Erde, und den schafft Dante, um seine Schönheit paradieren zu lassen im Paradiso terrestre. Laertes und Hamlet verwunden sich mit vergifteten Waffen, und Homer und Dante werden leben in größter Eintracht; die Welt wird noch Gott Jahrtausende danken, daß er ihr zwei solche Helden der Phantasie gegeben.

Ich schließe meine Betrachtung mit der Hekuba. Was ist ihm, dem Komödianten die Hekuba? Den rauhen Pyrrhus mag sich der kuriose Liebhaber Hölle 12, 127 fl. selbst aufsuchen; den Cornelius in seinem Siegeswagen für die afrikanischen Triumphe in Fegef. 29, den Charakter der Marmorbraut Ophelia in der Beatrice suchen in Fegef. 30, 19 fl. Extrahierte ich die Stellen, so bauschte sich meine Plauderei sehr auf und viele Leser würden mir nicht mehr aufmerksam folgen und abschweifen und sich in den Irrgängen der Commedia verlaufen. Da

würde ich dem Shakespeare eine große Freude machen, dem der Geist Dantes befohlen: Räche mich!

Und wie klagt sich Hamlet an:

Ich bin ein blöder, schwachgemuter Schurke, schleiche wie Hans der Träumer, ꝛc.

Ich setze gleich die Stelle ohne Umschweif her: Hölle 30, 13.

Und als das Glück, das alles kühn zu wagen
Die stolzen Troer trieb, sein Rad gewandt,
So daß zusammen Reich und Fürst erlagen,
Und Hekuba, gefangen und verbrannt,
Geopfert die Polyxena erblickte,
Und sie ihr Mißgeschick an Thrakiens Strand
Zum Leichnam ihres Polydorus schickte,
Da bellte sie wahnsinnig wie ein Hund,
Weil Schmerz den Geist verkehrt' und ganz umstrickte.

Der Ingredienzien zu diesem klassischen Frikassee ist sich Dante klar bewußt; Shakespeare hört bloß die Hekuba wahnsinnig bellen wie ein Hund. Wie kommt Dante zu dieser unaussprechlich fein durchstudierten Darstellung der Hekuba? Was ist sie ihm? Sie ist ihm weiter nichts als ein Bild und Gleichnis für die Schmerzen des ungleich berühmteren Capocchio, der Myrrha, des betrügerischen Sinon, des Falschmünzers Adam in der Höllenpein, und was er sonst noch für berühmte Betrüger dort gefunden hat.

Hat Dante solch unerhörten Fleiß auf ein Bild und Gleichnis verwendet, so kann Shakespeare auch haarsträubenden Fleiß an seinen Hamlet und an die andern Dramen wenden. Was ist Dichten? Spielwerk! Dante, ein betrügerischer Spieler! Du bist der Verführer des britischen Dichters. Wozu sind seine ganzen Schaustücke? Nichts als Spiel.

Leichter geschürzt tritt Shakespeare als Lustspieldichter auf, besonders im

Sommernachtstraum.

Den Bewohner des Nordens heimelt der Traum der Deutschen an, wo am Johannistage Siegfried, der herrliche Frühlingsgott, vom winterlichen, grimmen Hagen erschlagen mit seinem Blute Gras und Blumen gefärbt hat. In der Commedia hat Dante seinen ersten Traum im Thal der Fürsten Fegef. 7, und Blumen und Schlangen lassen den Briten eher denken an Mitte des Sommers, als an die Ostern, die oft weiße wegen Eis und Schnee und Winterschlaf müssen genannt werden.

Träumen heißt dichten, davon redet Dante ein Wörtlein in Fegef. 9, 13:

Zur Stunde war es, wo mit bangen Klagen,
Wenn sich der Morgen naht, die Schwalbe girrt,
Vielleicht gedenkend ihrer ersten Plage,
Und wo der Geist, vom Leibe nicht verwirrt,
Frei und entledigt von den Sorgen allen
In Traumgesicht beinahe göttlich wird. Da sah ich.

Auch am Schlusse des zweiten Teils des Purgat. 27, 91 sagt er:

Indes ich staunt' in unermess'ne Ferne,
Befiel mich Schlaf, der öfters uns befällt,
Damit der Geist die Zukunft kennen lerne.

Zuletzt nennt er sein ganzes, großes visionäres Gedicht einen Traum

Par. 32, 139. Doch bald ist nun dein hoher Traum beendet,
Doch thun wir, wie der gute Schneider thut,
Der, soviel Zeug er hat, ins Kleid verwendet.

Dieser außerordentlich prosaische Schneider hat wohl Shakespeare Veranlassung gegeben, die süße Komödie von Pyramus und Thisbe von prosaischen Handwerksmeistern

mit Knoblauchsatem und geringem attischen Salz spielen zu lassen, eine göttliche Komödie in der britischen Komödie.

Auch Homers Gedichte betrachtet Dante als Träumereien. In dem angeführten neunten Gesange des Purg. vergleicht er sein Erwachen mit dem des Achill:

v. 34. So fuhr Achill empor in fremdem Land
Und drehte die erwachten Blick' im Kreise,
Weil er nicht wußte, wo er sich befand,
Als Thetis ihn im Schlaf dem Chiron leise
Entführt' und ihn nach Skyros hingebracht,
Von wo Ulyß ihn rief zur langen Reise.

Ganz neue Gedanken kann auch der größte Dichter nicht erschaffen, sondern er muß die Gedanken entlehnen und kann nur Erworbenes zusammenträumen, Vorhandenes gruppieren und schön färben. Die Fundgrube für Shakespeare ist la divina commedia.

1. Oberon und Titania. Theseus spricht für alle Kenner des Altertums und der Dantekenner Akt 5, 1: Ich glaubte nie an diese Feenpossen und Fabeleien 2c.

Das sich neu präsentierende Ehepaar ist sehr leichte Waare, Mann und Frau haben gleichen Charakter, sind charakterlos.

Eifersüchtig grollt Titania gegen ihren Herrn:

Warum kommst du jetzt
Von Indiens entferntem Gebirge?
Weil die Amazone,
Die strotzende, hochaufgeschürzte Dame,
Dein Heldenliebchen sich vermählen will.

Der Liebhaber der Phyllida weiß seiner werten Gemahlin mit gleicher Münze zu dienen (2, 1). —

Der vielerwähnte neunte Gesang im Purg. berührt diesen Charakter, schon in der Übersetzung

Schon hob sich Tithons Buhlerin, entgleitend
Dem Arm des süßen Freunds, und einen Kranz
Von weißem Licht im Orient verbreitend
Geschmückt die Stirn mit der Demanten Glanz.

Noch deutlicher das Original:

La concubina di Titone antico
Già s'imbiancava al balzo d'oriente
Fuor delle braccia del suo dolce amico
Di gemme la sua fronte eva lucente.

Man ziehe nun Schlüsse. Die Concubina ist Titonea, besser klingt Titania. Orient ist Vaterland; Edelsteine auf der Stirn machen sie zur Königin.

Der Orient ist für Dante, nach dem Meridian von Jerusalem der Ganges in Indien; der Occident ist der Ebro in Spanien. Purg. 9 befindet sich Dante auf der westlichen Halbkugel, also die Zeitbestimmung ist entgegengesetzt der auf der östlichen Hemisphäre. —

Zu dieser indischen Titania gesellt sich Freund Oberon, das deutsche Ober mit griechischer Komparativendung; im Perikles handelt Shakespeare von cavalier sovrano, einem Erzwucherer in der Hölle am Pyriphlegethon.

Quegli e Omero, poeta sovrano. Die Grundanschauung Shakespeares ist erkennbar aus der Betrachtung der Entzweiung Oberons und Titanias (Akt 3) und der Versöhnung (Akt 5) wegen eines Wechselkindes, eines Edelknaben. Wenn Aurora (Titania) mit den poesiereichen Tautropfen im Lockenhaar am Ganges in Indien auffährt, um Jerusalem den Morgen auf der östlichen Hemisphäre zu verkündigen, so fliegt sie bis ans äußerste Meer an den Ebro, fliegt weiter ruhelos über die Hesperiden hinaus über die Fluten der Atlantis und kündigt den Morgen

an für den Antipoden Jerusalems, den Läuterungsberg Dantes. Wo bleibt die Naturbasis für die griechische Mythologie, wenn Kolumbus und Kopernikus die Scheibengestalt der Erde nicht mehr gelten lassen? Und Dante singt wie ein Prophet von der modernen Weltanschauung. Shakespeare freut sich des hochpoetischen Purgatorio in unserm heutigen Amerika; das Gedicht ist ihm das Wechselkind, der Edelknabe. Er macht bedeutende Zusätze zu Dante, ziemlich tiefe mythologische Studien: sind allen meinen Lesern Ägle und Antiope in den Hesperiden bekannt, oder noch ungewohnter als Perigoune aus der Theseussage? Dante kennt solche Traumgebilde nicht; der hat bloß vom Odysseus, dem glaubwürdigen Manne, in der Hölle gehört die rührende Geschichte von seinem Tode, wie er mit seinen lieben Gefährten von Ithaka aus noch einmal auf eine Entdeckungsreise gefahren ist hin durch die Säulen des Herkules, tagelang immer nach Westen hin, bis das Schiff an einer Insel gescheitert mit Mann und Maus zu Grunde gegangen. Bianchi bringt zu Purg. 9 eine lange Erläuterung des Astronomen Fabricius Massotti zu V. 4—6, und referiert zu V. 1—3 von einem großen Krieg zwischen den gelehrten Danteforschern über die Frage, wer die Concubina sei. Hiernach steht mir Shakespeare vor der Seele wie ein Alexander, der den Gordischen Knoten zerhauen hat.

Im Gegensatz zu Droll, einem Feengeist der Nacht sagt Oberon:

> Doch wir sind Geister andrer Region,
> Oft jagt' ich mit Aurorens Liebling schon,
> Darf wie ein Waldmann noch den Wald betreten,
> Wenn flammend sich des Ostens Pforten röten.

Dante ist also der Oberon, von dem Purg. 9 das Erwachen aus seinem Traume Virgil bestimmt

V. 45: Zwei Stunden stieg, als ich mich aufgerafft
Die Sonne und glüht' ob freien Meeresweiten
V. 52: Noch glänzt Aurora nicht dem Tage vor,
Du aber lagst, den Geist vom Schlaf befangen,
. Im Thale dort auf jenem Blumenflor. Da 2c.

Ich möchte den Oberon finden in V. 54: Sopra li fiori. Und wagt sich Oberon ans Tageslicht, entspricht dies: Non aver tema, disse il mio Signore. Dante hält als Dichter das Tageslicht aus. Noch mache ich bei dieser Genesis des indischen Feenschwindels aufmerksam, daß die rote Aurora s'imbiancava, sich in eine Bianca verwandelt.

Die dramatische Verwickelung beginnt mit einer Verzauberung sowohl der Titania als auch Zettels, daß aus ihnen ein Liebespaar wird, und zwar durch eineu Blumensaft, love in idleness, Liebe in Faulheit, ich übersetze studium in schola, Schlegel-Tieck: Lieb' im Müßiggange.

Es ist ein Blümlein, sonst milchweiß, doch purpurn nun durch Amors Wunde. Was hat doch der faule Shakespeare aus Purg. 9 zusammengezaubert! Den Traum nennt er Oberons Edelknaben, Titanias indisches Wechselkind. Gar reizend erzählt Titania (2, 1) im Gespräch mit Oberon: Gieb dein Herz zur Ruh! die Entstehungsgeschichte, wie Shakespeare dem Meister nachgeahmt, die Segel seiner Phantasie gebläht hat, und siehe, das Kind ist geboren, und ist ein Liebling der Nationen.

2. Den Stoff von Pyramus und Thisbe behandelt nach Ovid Purg. 27. Das Fegefeuer Dantes hat wirklich zuletzt auch noch Feuer, wenn es gilt die letzte Seligpreisung zu hören: Selig sind die reines Herzens sind.

Nach dem Wortlaut Shakespeares läßt sich das Stück in zwölf Worten ablesen, Ovid hat viel mehr. Ich schreibe mehr, als zwölf Worte ab:

> Sprach fast mit Vorwurf: Siehe, warum verdrossen?
> Von Beatricen trennt dich diese Wand!
> Wie sterbend Pyramus den Blick erschlossen
> Da's Thisbe! klang, gekehrt zum teuern Bild,
> Als blut'ges Rot die Maulbeer' übergossen:
> So kehrt' ich, nicht mehr hart, nein sanft und mild
> Zum Führer mich, sobald der Nam' erschollen.

Dantes Wand heißt muro, als Zugabe giebt Shakespeare Lehm und Kalk, ist aber Feuer. Nach dem Urteil des Theseus ist das Stück eine Tragödie, ganz nach dem Schema der S'schen Tragödien. Mondschein und Löwe ist übrig geblieben, um die Toten zu begraben. — Der Löwe, entsetzlich brüllend, süß singend wie eine Nachtigall, ist Dante — leo natus — ein geborener Dichter; der Mondschein — Paradiso scheint herab auf Purgatorio, und zwar zu allererst die luna. — Squenz nennt das Stück eine klägliche Komödie, Zettel (IV) eine sehr süße Komödie. —

Und nun die Komödianten. Zettel, der Weber, ist wohl Shakespeare selbst, dem Dante gegenüber ein Esel, ein Lurch, aber doch ein Sappermentsjunge. Was ist denn dem passiert, als er durch Titania bezaubert wurde, durch die Schönheit der Commedia, durch die ideale Beatrice? Der sonst des Wortes mächtige Mann trampelt und kann es gar nicht sagen, was er gesehen hat.

3. Um den dritten Stoff von dem poetischen Theseus zu besprechen, will ich die fabula des Stücks zusammenfassen.

I. Die Hochzeit des Theseus von Athen mit der Amazone Hippolyta steht bevor. Egeus will seine Tochter

Hermia mit Demetrius verheirathen, aber sie liebt den Lysander, und Demetrius liebt eine Helena, Tochter eines Nedar. Gehorcht Hermia dem Vater nicht, so hat sie zu wählen zwischen Tod oder Nonnenschleier. Sie beschließt mit ihrem Lysander die Flucht nach einem Walde, wo die athenischen Rüpel sich vorbereiten auf ihr Schauspiel zur Hochzeitsfeier des Theseus. II. Oberon und Titania haben sich wegen eines indischen Fürstenkindes gezankt. Oberon hat Mitleid mit Helena und will ihr durch Bezauberung helfen zur Liebe gegen Demetrius. Durch Drolls Tölpelei fällt die Sache sehr unglücklich aus. Beim Erwachen liebt Lysander nicht mehr die Hermia, sondern die Helena. Schön ist die Helena, das rühmt selbst die Hermia, sie ist zwar auch recht schön, aber sehr klein. Titania wird bezaubert. III, 1. Squenz in einen Esel verwandelt, wird von Titania geliebt. III, 2. Lysander wird bezaubert. — IV. Oberon hat das indische Kind, es jammert ihn der Wahnsinn seiner Titania. Die Jagd des Theseus. Beide Paare erwachen; Zettel erwacht auch aus seinem Traume.

V. Zettel kommt noch gerade zurecht, Pyramus und Thisbe wird gespielt, und das Stück kritisiert. Fröhliches Ende.

Egeus ist im griechischen Mythus der Vater des Theseus, hier Unterthan und Vater der Hermia. Doch man lerne die Kunst Dantes; er selbst, Virgil und zuletzt Stazio: diese drei sind eins; so nehme man Theseus, Demetrius und Lysander als eine Person, als einen Dante, Demetrius den kunstfertigen Goldschmied von Ephesus, der immer schrie: Groß ist die Diana der Epheser! Hat den Namen von der blumen- und früchtebescherenden Demeter, ist der äußere Text, der Buchstabe der Commedia; Lysander,

der erlösende, befreiende Dichter, der Geist der Komödie. Diesen Liebhabern gegenüber stehen die Amazone Hippolyta (was für eine poetische Rolle spielt bei Shakespeare das Pferd, bei Dante der Centaur!), dann die Hermia, wohl abzuleiten von dem Götterboten Hermes — die kleine poetische Idee, und Helena, nicht mehr die griechische Schöne, sondern Tochter des Nedar — arabische, biblische Klänge — die wunderschöne Commedia. Die drei sind eins. Als Gottheit ist Maria, Beatrice und Lucia eins; als Mensch hat Beatrice einmal Lea und Rahel neben sich; die kränzewindende Lea, die kindergesegnete, zuerst verheiratete Tochter Jakobs, ist figura della vita attiva, die Rahel mit den schönen Augen ist figura della vita contemplativa. So kommt Egeus wieder in sein Paternitätsverhältnis zu Theseus.

Theseus kommt nun dreimal in der Commedia vor, zweimal in der Hölle, einmal im Fegefeuer. Virgil sagt über Dante zum Minotaurus:

Hölle 12.
Bist du vom Wahn bestrickt,
Als sähst du hier den Theseus vor dir stehen,
Der dich von dort zur Höll' herabgeschickt?
Fort, Untier, fort! Den Weg, auf dem wir gehen,
Nicht deine Schwester hat ihn uns gelehrt;
Doch dieser kommt, um eure Qual zu sehen.

Die Titania bringt Theseus in Bekanntschaft mit Perigune, Ariadne, Ägle und Antiope; dieselbe klagt auch wohl, weil in der Commedia ein Minotauros wütet, dem viele einen Blutzoll bezahlt haben, und der Faden der Ariadne fehlt:

Unkennbar sind die art'gen Labyrinthe
Im muntern Grün, weil niemand sie betritt.

Die Stelle in Hölle 9 ist nicht Quelle für den

Sommernachtstraum, wo Furien, Erinnyen, Medusa, Gorgo ausüben sollen,

Was sie versäumt an Theseus zu erfüllen.

Aber Purg. 24, 120 ist von hoher Bedeutung:

An die verfluchten Wolkensöhne denkt.
Sprach's, die dem Theseus mit den Doppelbrüsten
Im Kampf getrotzt, von zu viel Wein getränkt.

In dem hier behandelten Mythus heißt die Braut des Pirithous Hippodamia, nicht Hippolyta. Die Kentauren wollten die Braut entführen, wurden aber von Theseus gezüchtigt. Shakespeare scheint diese Hippodamia Hippolyta zu nennen; die Amazone ist ihm nicht mehr die Wilde, Zubändigende, sondern die Zahme, Gelöste, Befreite. Kentauren und Amazonen sind mit Doppelbrüsten, Doppelleibern ausgestattet, jene wurden erzeugt, als Ixion statt der Juno die Wolken umarmte. Man vergleiche hiebei das Wesen der Poesie, wie im Sommernachtstraum davon gehandelt wird.

Hermia: Mir ist, ich säh' dies mit geteiltem Auge,
Dem alles doppelt scheint.
Helena: So ist's auch mir.
Ich fand Demetrius, sowie ein Kleinod
Mein, und auch nicht mein eigen (IV, 1).

Ja sogar III, 2

Helena und Hermia: Wie kunstbegabte Götter schufen wir
Mit unsern Nadeln eine Blume beide,
Nach einem Muster und auf einem Sitz,
Als wären unsre Hände, Stimmen, Herzen
Einander einverleibt.

Folgt man diesen Spuren, um das Wesen der allegorischen Poesie zu verstehen, so wird man an dem Kriege,

an der Entzweiung der Helena und der Hermia große Freude haben; es ist der Krieg zwischen der schöpferischen Idee und der dazu gefundenen brillanten fremden Form. (Nedars Tochter.)

Amazonen und Kentauren sind Allegorien für Dichter. Hippolytas Hochzeit mit Theseus bedeutet die Verbindung des Dante mit Beatrice.

Doch schwer fällt trotz alledem meine Anschauungs- oder Auslegungsweise, es steckt im Herzen tief der Argwohn, ob Shakespeare den Dante gekannt habe.

Akt I, 1. sagt Hermia: Wie schien Athen ein Paradies mir da!
Und dann, wofür sind Reize dann zu achten,
Die einen Himmel mir zur Hölle machten.

Oder beweist dir etwas das Wort des Demetrius III, 2:

Eh' wollt' ich glauben, daß es möglich wär',
Ganz zu durchbohren dieser Erde Boden,
Und durch die Öffnung zu den Antipoden
Zu senden des verwegnen Mondes Gruß.

Das ist wirklich die Konstruktion der Commedia; der Läuterungsberg ist Antipode von Jerusalem, und Dante gelangt zu ihm durch die hohle Hölle in der Erde.

Noch eine Stelle: Akt III, 2,

Lysander: Die schöne Helena, die so die Nacht durchfunkelt,
Daß sie die lichten O's, die Augen dort verdunkelt.

Was sind diese O's? Fegef. 23, 31 ist ein Dichter Forcse außer andern Büßern so abgemagert, daß er kein homo, sondern bloß ein omo ist, also zwei o und ein m in der Mitte; Philalethes zeichnet sich dazu eine Hornbrille zur Erleichterung des Verständnisses. Unübersetzbar ist es in der Helena, dem buchstäblichen Text der Commedia:

Tief war das Aug' in seinem Rund vergraben,
Das einem Ringe sonder Gemme glich,
Die Nas' und rings die Knochen scharf erhaben.

So klingt's etwa im Text: was denkt sich nun der Dichter bei solcher Fiktion, hermeneutisch (Hermia)? Der rechte Dichter muß nur noch Auge sein oder werden; durch keinerlei Zuthat darf das Wunder der Phantasie irgend verdunkelt werden, sondern das Wesen der Dinge muß durchfunkeln durch das kürzeste Wort. Nach dieser Methode ist die Commedia gearbeitet.

Ich will schließen mit einer Bemerkung über das Jagdgespräch zwischen Theseus und Hippolyta (IV). Wer ist der Förster? was sind die Jagdhunde? was der Wald? Par. 15—17 heißt Dantes Ahn Cacciaguida; cacciare heißt jagen, jagen mit den Hunden der Diana, dichten. Cacciaguida ist Jagdführer. So haben auch Kadmus und Herkules gejagt.

Dante beginnt seine große allegorische Dichtung:

> Auf halbem Weg des Menschenlebens fand
> Ich mich in einem finstern Wald verschlagen,
> Weil ich vom graden Weg mich abgewandt.

Aus dem mythologischen Wirrwarr findet Dante Rettung und Erlösung durch seine Beatrice. Die Mythen sind von Dichtern gemacht und verhüllen Ideen in Metaphern.

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Inhalt.

Anmerkung.

Fänden meine Mitteilungen Beachtung, so bin ich bereit, ähnliche Aufschlüsse zu geben

über alle Trauerspiele Shakespeares,

„ „ Lustspiele und Schauspiele,

„ Sir John Falstaf,

ferner über Goethes Faust, II. Teil,

„ Lehr- und Wanderjahre,

ja auch über Cervantes Don Quixote.

So Gott will und soweit die Kräfte reichen!

Kunzendorf, den 24. Februar 1896.

Der Verfasser.

